

ハーディの「語り」の技法
—「萎えた腕」に見られる距離感—

宮崎 隆義

Hardy's Narrative Techniques
— A Sense of Distance in 'The Withered Arm' —

MIYAZAKI Takayoshi

言語文化研究 徳島大学総合科学部

ISSN 2433-345X

第 27 巻 別刷 2019 年 12 月

Offprinted from *Journal of Language and Literature*
The Faculty of Integrated Arts and Sciences
Tokushima University
Volume XXVII, December 2019

ハーディの「語り」の技法 —「萎えた腕」に見られる距離感—

宮崎 隆義

Hardy's Narrative Techniques — A Sense of Distance in 'The Withered Arm' —

MIYAZAKI Takayoshi

Abstract

'The Withered Arm' (1888) in *Wessex Tales* (1888) by Thomas Hardy (1840-1928) is an excellent short story in terms of narrative techniques and its deep insight into human nature. Hardy is even now regarded rather fixedly as a novelist of tragic and pessimistic novels. His attitude in writing short stories has been thought as that of writing novels. This rather conventional and fixed image of Hardy is at once put in question if we read his short stories from the viewpoint of narrative techniques, which have been focused in early 20th century mainly in American literature.

Hardy started writing novels with an acute critical eye on the society of class-consciousness, and, therefore, his works are in a sense full of satirical and ironical treatment of the society and its system. His attitude towards conventional society is of course imbedded in 'The Withered Arm'. With this Hardy was also an ambitious writer with keen consciousness of narrative techniques as is evident in his memoranda in *Life of Thomas Hardy 1840-1928*. He seems to have tried every mode of narrative techniques

including even humour.

Focusing on Hardy's narrative techniques might have the possibility of changing the quality of estimation of his short stories, and would contribute to a reevaluation of his writings in general. In this paper, 'The Withered Arm' is discussed and analyzed from the point of narrative techniques along with the attention to linguistic characteristics in the story.

I

トマス・ハーディ(Thomas Hardy, 1840-1928)の短篇集『ウェセックス物語』(*Wessex Tales*, 1888)に収められた, 「萎えた腕」('The Withered Arm', 1888)は, 非常に緊密な構成とともに, 呪いを軸として人間の理性と非理性の危ういバランスと, 現代的なテーマにも通ずる人間の心の暗部をえぐり出している優れた小品である。

ハーディが *Wessex Tales* として短編集をまとめたとき, そこには明白な短編集の意図があったと考えてよい。「ウェセックス」は, ハーディが生まれ育った土地ドーセット(Dorset)の古名であるが, そこにハーディは小説や詩の創作上の世界として「ウェセックス」と名付け, 実際の地名に創作上の名前を被せている。建物など実際に存在するものもあって, ハーディの作品を読んでドーセットを訪れれば, 現実と創作の世界が混濁し合って, 独特な幻想的な雰囲気包まれる。作品を味わう上で, 至福の気分を味わうこともできるのである。

現実の世界に過去の世界を重ねるということは, 過去と現在とを相対化させ, 時間的な断層を作り出すということにつながるだろう。『青い目』(*A Pair of Blue Eyes*, 1873)で, ヘンリー・ナイトが崖で宙ぶらりんとなり, 目の前の崖の地層に顕になっているアンモナイトの化石と対峙する場面があるが, それは, ナイトの現在が太古からの歴史と相対化されることを意味している。

現在の世界であるドーセットに, 古名ウェセックスを被せることは, 過去と現在を重ねること, 現在の世界に過去が息づいていることを示している。この短編集で語られている「物語」(tale)は, それぞれがいわば過去の断片なのであり, それぞれの「物語」が, 現在のドーセットの過去の姿を想起させる小さな部分であって, それらが集まってドーセット全体を想起させるいわば「換喩」(metonymy)となっているといえるだろう。

ハーディがこの短編集で使っている「物語」(tale)は, 例えば OED の語義によれば, 'the action of telling, relating, or saying; discourse, conversation, talk'であり, こ

の短編集に収められている「物語」は、それぞれがそれぞれの語り手によって語られた「物語」もしくは「話」となっている。この短編集が、過去のエピソードの集成、「話」の集成とみなすとき、そして、それぞれの語り手というものの存在を考えれば、ポリフォニック(polyphonic)な世界、断片の集成の世界が作られているともいえるだろう。そしてここに、語り手と語られる物語、そしてそれを聞く聞き手もしくは読み手の、三者の関係が浮かんでくる。当然といえば当然の関係であるが、その三者の間に微妙な距離が生じているのである。

II

「萎えた腕」の語り手は、酪農場の乳搾りたちの会話から、主人公のひとりであるローダ・ブルック(Rhoda Brook)を焦点化して浮かび上がらせる。

‘He brings home his bride to-morrow, I hear. They’ve come as far as Anglebury to-day.’

The voice seemed to proceed from the belly of the cow called Cherry, but the speaker was a milking-woman, whose face was buried in the flank of that motionless beast.

‘Has anybody seen her?’ said another.

There was a negative response from the first. ‘Though they say she’s a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough,’ she added; and as the milkmaid spoke she turned her face so that she could glance past her cow’s tail to the other side of the barton, where a thin, faded woman of thirty milked somewhat apart from the rest.

‘Years younger than he, they say,’ continued the second, with also a glance of reflectiveness in the same direction. (69)¹

ここでは、乳搾りの者たちの間に広まっていた噂話というものが前提となっている。その噂話は、今現在のものというよりは、すでに陳腐なものであり、後にわかるが、10年以上もの時間の経過も暗示されている。

「彼」(He)という言い方で話の中心となる人物は、後に農場主のロッジ(Lodge)であることがわかるが、乳搾りの女たちの噂話で焦点化される人物が誰であるの

¹ テキストは、Thomas Hardy, Wessex Edition, *Wessex Tales* (New York: AMS Press, 1984)を使用。以下、本文中の引用はすべてこの版に依る。

かという謎解き、そして、女たちがそっと目を向ける30歳ほどの容色が衰えかけている「乳搾りの女」が、また誰であるのか、そして、「彼」とこの「乳搾りの女」がどういう関係なのか、といういくつかの重なり合う謎解きは、自ずと読む者を物語の中に引き込んでゆく。噂話を乳搾りの女たちに交わせることによって、話題の人物を焦点化させる手法は、『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878)にも見られるが、短編小説としての長さの制約を考えると、人物や状況を読者に把握させる上で、無駄のない極めて効果的なくっきりとした手法となって表れている。

カメラ・アイに依るかのように、映像的に描かれる冒頭の場面についても、ハーディの他の長編小説に見られると同じように描かれている。しかしながら、それを少し観点を変えて見直せば、まず場所、そして一年のうちの季節、一日のうちの時刻、そうして乳搾りの男女の作業の様子など、語り手が一貫して距離を置いて眺めていることが理解できる。いかにも古風で伝統的な物語への導入ではあるが、むしろそれが逆に、映像芸術が隆盛してくる20世紀の映画の手法を先取りしている感がある。

ハーディは、この作品を‘tale’として語り手を介して物語るが、その語り手は、語り手の位置にありながらも我々読者の位置とほぼ同様の位置に立っていて、いわゆる常識と良識を備えた側に立っているのである。それは、呪い、そして恐怖に満ちた迷信的な病気の治療法を考えれば、理性と非理性のバランスを取るためのスタンスとなっている。また、噂話自体が、本質的に複数の語り手によって伝えられ広まっていくものであることを考えれば、ポリフォニックな性格を有しており、「彼」、そしてこの男と関わった「乳搾りの女」は、我々読者の間でも村人たちと同様の位置づけに置かれることになる。

いわく有りげなこの「乳搾りの女」は、他のみんなからひとり離れて乳搾りをしているが、その位置関係は、この女、ローダ・ブルックが、「墮ちた女」(*a fallen woman*)として、村人たちから距離を置かれていることを暗示している。語り手はその様子を淡々と語っていくのであるが、決して突き放したスタンスではない。村人たち、すなわち乳搾りの者たちは、彼女に対して距離を置いてはいるが、決して冷たくはないのである。ここの酪農場主は、ローダ・ブルックの過去を知っているが、知っているが故に、酪農場主らしくまた男らしく彼女をむしろかばうように振舞っている。

The dairyman, who rented the cows of Lodge, and knew perfectly the tall milkmaid's history, with manly kindness always kept the gossip in the cow-barton

from annoying Rhoda. (76)

乳搾りを終えて家路につくローダに、待っていた12歳位の自分の息子、つまりは農場主ロッジとの間にできた子供が合流して、やはり村からは離れたわびしい小屋に帰ってゆく。そのことは、この親子が、村からは疎んじられている存在であることを示している。また、母子ふたりの生活の場となっている家、小屋は、荒れ果てていて見るにみすばらしい様子であるが、その小屋の様子が村での母子ふたりの置かれている状況ばかりでなく、ローダ・ブルックの内面を表す換喩ともなっている。

They crept up the hill in the twilight, and entered the cottage. It was thatched, and built of mud-walls, the surface of which had been washed by many rains into channels and depressions that left none of the original flat face visible; while here and there a rafter showed like a bone protruding through the skin. (71)

II

「萎えた腕」の語り手は、ローダ・ブルックの物語を、村中の誰もが知っている噂話、「話」として始めているが、その噂を村人たちと同様にじかに聞いている存在として、さらにはローダ本人から彼女の身の上話として直接聞いたのだと、一瞬、ジャーナリストかレポーターのようにこの物語の中にしゃしゃり出ている。

Rhoda Brook dreamed—since her assertion that she really saw, before falling asleep, was not to be believed—that the young wife, in the pale silk dress and white bonnet, but with features shockingly distorted, and wrinkled as by age, was sitting upon her chest as she lay. (77)

ローダの断言を信ずることができないからとして、‘saw’を‘dreamed’と言い換えている点に、語り手が取っている立場と、聞き手もしくは読者の、このローダが経験した現象に対する立場が共有されることになる。そこに、ローダと後に腕の病に悩まされる若い花嫁ガートルード(Gertrude)が陥ってしまう迷信的、非理性的な世界に、語り手を含む聞き手もしくは読み手の理性的な態度が対峙してふたりの行動をいわば観察者のように眺めるということとなる。物語の世界に、いささか異常な状況や迷信的な側面を導入することによって、聞き手や読者はその世界に引き込まれていくのである。ハーディは、「物語り」(story-telling)について次

のようなメモを書き残している。

1893: Act. 52-53 ‘February 23. A story must be exceptional enough to justify its telling. We tale-tellers are all Ancient Mariners, and none of us is warranted in stopping Wedding Guests (in other words, the hurrying public) unless he has something more unusual to relate than the ordinary experience of every average man and woman.

‘The whole secret of fiction and the drama—in the constructional part—lies in the adjustment of things unusual to things eternal and universal. The writer who knows exactly how exceptional, and how non-exceptional, his events should be made, possesses the key to the art.’²

ここに、「話」として、物語に食傷している聞き手や読者を引き付けるためには、異様で例外的な要素が必要であり、それを永遠で普遍的なものに調節するところに芸術の鍵があるとするハーディの創作に対する考え方を念頭に置けば、この「萎えた腕」の物語はその考え方にも沿った、いわば実験的で実践的な作品でもあるといえるだろう。呪いや腕が萎える病、さらにはその病を治す手段は、ハーディが作品を発表した1881年を含む時代というものを考えるとき、リアリズム(Realism)が席卷し始めた風潮に対して、創作の材料、要素としてはかなり危険性を孕んだものだったと言えるだろう。そのリアリズムに対してもハーディは次のような考え方を示している。

1890: Act. 49-50 ‘August 5. Reflections on Art. Art is a changing of the actual proportions and order of things, so as to bring out more forcibly than might otherwise be done that feature in them which appeals most strongly to the idiosyncrasy of the artist. The changing, or distortion, may be of two kinds: (1) The kind which increases the sense of vraisemblance: (2) That which diminishes it. (1) is high art: (2) is low art.

‘High art may choose to depict evil as well as good, without losing its quality. Its choice of evil, however, must be limited by the sense of worthiness.’ A continuation of the same note was made a little later, and can be given here:

‘Art is a disproportioning—(i.e., distorting, throwing out of proportion) —of

² Florence Emily Hardy, *Life of Thomas Hardy 1840-1928*.

realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked. Hence “realism” is not Art.³

ハーディの短編小説は、長編小説と同じ書き方であるとの評価があつて、これまであまり評価の対象として見られて来なかったことがあるが、短編小説という長さが制約されている物語において、ハーディが当時の思潮や傾向をいかに意識していたかが窺えるものであろう。

ローダがまだ会って見てもいないガートルードの姿を、息子の話や村人たちの噂話から聞き取った情報から脳裏に思い浮かべる様子に、「写真のように」(as a photograph)という言葉が出てくる。

But the atmosphere thereabout was full of the subject during the first days of Mrs. Lodge’s arrival; and from her boy’s description and the casual words of the other milkers Rhoda Brook could raise a mental image of the unconscious Mrs. Lodge that was realistic as a photograph. (76)

ハーディがわざわざここでこの言葉を使っていることを考えると、肖像画や写真で永遠化される一瞬の時間、移ろいやすい美しさの一瞬を固定化すること、観念化して永遠化することに関わるとすれば、ガートルードの美しさに‘evanescent’という形容詞が使われていることにも関連して納得できることでもある。もちろんここでのコンテキストでは、ローダの想像力の忠実性であるけれども、わざわざこの言葉がここで使われていることを考えれば、写真というものが登場した頃の時代背景、流行を取り入れつつ、リアリズムに対するハーディの考え、つまり、写真的な「リアリズムは芸術ではない」という考えをふと思い起こさせるのである⁴。それを考えれば、前述したように、短編小説が、あたかも長編小説のように書かれているとの評価にも関わらず、時代を意識し思潮の変化や流行に敏感なハーディの姿が浮かんでくるのである。

III

「語り」ということを考えるとき、語り手は、むしろ理性と常識を持っている

³ *Life of Thomas Hardy 1840-1928*.

⁴ ‘Hence “realism” is not Art.’, *Life*.

とみなされる読者の側、聞き手の側に寄り添っているのであるが、それは、この作品自体が、語り手と聞き手という状況設定に置かれていることも暗示している。先ほど述べたように、ダッシュで挿入された語り手の注釈として、語り手はローダから直接聞いたのだということを暗に示しているが、そこにはまた聴覚的な要素も含まれていることが前提となっている。先のハーディのメモ書きにもあるように、語り手は、聞き手に対して「物語り」(tale-telling)をしており、『老水夫行』の老水夫が語る「話」を、聞き手たちである我々読者は、耳を傾けなければならないのである。

その点を考えるとき、この物語には、聞き手の聴覚を意識しての言葉遣いというものを見つけることができる。例えば、ガートルードの腕の病に対する不安と苦悩、そして夫との関係に対する不安と苦悩に対して織り込まれている言葉に、‘multitudinous’という言葉がある。

‘Damned if you won’t poison yourself with these apothecary messes and witch mixtures some time or other,’ said her husband, when his eye chanced to fall upon the multitudinous array.

She did not reply, but turned her sad, soft glance upon him in such heart-swollen reproach that he looked sorry for his words, and added, ‘I only meant it for your good, you know, Gertrude.’ (91-92)

ここで語り手が、なぜ、わざわざマクベスの独白に出てくる言葉を思い起こさせる‘multitudinous’という形容詞を使っているのかを考えると、単語を眺める読者としてということよりはむしろ、聞き手たちが、その単語の響きを、耳を傾けて「聞く」ということが状況の設定として暗示されているのであろう。まさに、聞き手たちは、あの老水夫の語りを聞くように、呪いを軸とするこの異様な物語を、耳を傾けて聞いているのである。シェイクスピアの時代において、‘multitudinous’というこの言葉を聞いて、その意味が理解できた観客はほとんどいなかったであろうことを考えれば、語られる「萎えた腕」に出てくるこの言葉を「聞く」当時の聞き手たちも、意味がわからずにその音の響きだけで、つまり、多音節の音の響きと抑揚、開口音と流音、長音の音が醸し出すイメージによって、ガートルードの際限のない大きく果てしない不安を感じ取ることができると考えられる。

この言葉によって、だんだん悪化する左腕に対して治る見込みを見出すことのできないガートルードの不安は、マクベスの抱く不安に比肩し、広漠として果て

しないものとして暗示されている。その形容詞を使うことによって、平凡な25歳ほどの人妻の抱える病氣と夫の愛情に対する不安が、国王になる野心を抱くマクベスのような人間が抱く不安と変わらないことを、イメージの連鎖として示しているといえるだろう。

また、‘haggard’ という形容詞がローダに対して使われている。

Rhoda Brook slept no more that night, and when she went milking at the next dawn they noticed how pale and haggard she looked. (78)

この語にしても、‘hag’という言葉の響きを連想させることが意図されていると考えていいだろう。というのも、音声であれば、‘haggard’のアクセントは前にあるために、それ以降の音はほとんど消えてしまい‘hag’とほとんど変わらなくなってしまうからである。その点で、この単語には、読者を意識した視覚的な効果よりもむしろ聞き手を意識した音声的な面での効果が目論まれていると考えてよいかもしれない。

30歳を過ぎて容色が衰え始めているとしながらも、暖炉の炎を見つめる黒目黒髪のローダは、かつての「美しさ」(handsome)を一瞬彷彿させる。

She was kneeling down in the chimney-corner, before two pieces of turf laid together with the heather inward, blowing at the red-hot ashes with her breath till the turfs flamed. The radiance lit her pale cheek, and made her dark eyes, that had once been handsome, seem handsome anew. (71)

容色の衰えを見せながらもその衰えの中に、かつての美しさを忍ばせる瞬間があるという点には、ガートルードの儚い、バラの花卉を通してのほのかな脆い美しさと同様に、時間の変容を被り外見的变化を見せざるを得ない、時間の流れに支配された人間存在の様と、一時的な外面の美しさに囚われる人間の性を、ロッジの存在によって示しているといえるだろう。

若くて可愛らしく美しいガートルードに対しては、はかなさを暗示する‘evanescent’という形容詞が使われている。

Beside him sat a woman, many years his junior—almost, indeed, a girl. Her face, too, was fresh in color, but it was of a totally different quality—soft and evanescent, like the light under a heap of rose-petals. (72)

美しかったロードが、30歳ほどでありながらも加齢によってその美しさに陰りを生じさせている(fading)ように⁵、ガートルードの美しさも、やがては同じような意味合いですぐに衰えてしまう危うさとはかなさを、この言葉が持つ弱々しくはかない音の響きによって暗示しているのである。

かつて美しかったロードから若くて可愛らしいガートルードに、いわば乗り換えたロッジに、あの青髭のイメージが重ねられているのもまた興味深い。

The driver was a yeoman in the prime of life, cleanly shaven like an actor, his face being toned to that bluish-vermilion hue which so often graces a thriving farmer's features when returning home after successful dealings in the town. (72)

こうしたイメージの連鎖を考えると、「呪い」を中心に据えたこの物語は、「グリーブ家のバーバラ」にも通じる、移ろいやすい外見上の美というものへの執着と、それに関わる人間の心の変わり様を扱っているといってもよからう⁶。それはまた同時に、私たちが当然とみなしている理性というものの脆さも示している。教育を受けたガートルードや、迷信を信じていないロードに対して、「腕が萎える、萎びる」という病が、ふたりの理性的な側面を揺るがすのである。治るためには、誰でもいいから早く絞首刑になってほしいと、夜眠る前の祈りに密かに心の中で付け加えてしまうガートルードに、人間の心の闇を垣間見るのである。

Instead of her formal prayers each night, her unconscious prayer was, 'O Lord, hang some guilty or innocent person soon!' (96)

ここには、現代の臓器移植に関わる人間の心理を先取りした面を見ることもできるであろう。

IV

⁵ '...; and as the milkmaid spoke she turned her face so that she could glance past her cow's tail to the other side of the barton, where a thin, fading woman of thirty milked somewhat apart from the rest.' (69)

⁶ 'But human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall, and in the course of time, hearing nothing of her husband, Barbara could sit unmoved whilst her mother and friends said in her hearing, "Well, what has happened is for the best."' ('Barbara of the House of Grebe', *A Group of Noble Dames*, 1890)

語り手が一貫して距離を保っている点は、ローダと息子とのやり取り、会話に対してもうかがうことができる。読者は、あるいは聞き手は、ふたりの会話を傍観者として聞いている状況が作り出されている。

‘She is not tall. She is rather short,’ he replied.

‘Ah!’ said his mother, with satisfaction.

‘But she’s very pretty—very. In fact, she’s lovely.’ The youthful freshness of the yeoman’s wife had evidently made an impression even on the somewhat hard nature of the boy.

‘That’s all I want to hear,’ said his mother, quickly. (75)

ローダが嫉妬混じりに細々と息子に問い詰めるが、息子はその嫉妬心に気づいているかのように、いささか煽るようにガートルードの美しさを説明してしまい、余計なことを言い過ぎる息子に対してピシャリと「もういい」というローダの言い方に添えられた副詞は、ふたりの会話のやり取りを傍観者として聞いている側に立ったものと言ってもよからう。いかにも傍から見た語り手の判断に基づく副詞のように添えてあるからである。

語り手によって、我々読者もしくは聞き手の前には、物語がローダの現在から始まっているとみなしながらも、先に述べた、途中の語り手の注釈によって、その瞬間に、その物語の現在が時を隔てた語り手と聞き手との現在に転移させられ相対化させられる。物語の結末は、すべてが終わり、年月を経て、昔のように乳搾りを行っている白髪交じりのローダである。

For some time she could not be found; but eventually she reappeared in her old parish—absolutely refusing, however, to have anything to do with the provision made for her. Her monotonous milking at the dairy was resumed, and followed for many long years, till her form became bent and her once abundant dark hair white and worn away at the forehead—perhaps by long pressure against the cows. Here, sometimes, those who knew her experiences would stand and observe her, and wonder what somber thoughts were beating inside that impassive, wrinkled brow, to the rhythm of the alternating milk-streams. (103)

早回しのように一挙に語り手と聞き手、読み手の時間にローダの過去が転移させられ相対化されるのである。ローダの身の上を知る人には、白髪交じりの前頭

部が剥げてしまった老女のローダの姿を換喩として、その秘められた過去を想像、想起するのである。ローダの姿が、ウェセックスの民衆の歴史のひと駒、ひとつのピースであり、断片であり、そしてウェセックスの包括的な過去を思い起こさせる換喩ともなっているのである。

※本論考は、2019（令和元）年11月2日（土）に桜美林大学で開かれた日本ハーディ協会第62回大会のシンポジウムで発表した「ハーディの短編小説の世界～その魅力と語りの技法～」のうち、「萎えた腕」に関する部分を再考しまとめたものである。

参考文献：

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Brady, Kristin. *Short Stories of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1982.
- Gerber, Helmut E. and W. Eugene Davis. *Thomas Hardy An Annotated Bibliography of Writings about Him*. Illinois: Northern Illinois University Press, 1973.
- Hardy, Florence E. *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*. London and Basingstoke: Macmillan, 1975.
- Hardy, Thomas. Wessex Edition, *A Group of Noble Dames*. London: Macmillan Ltd., 1975.
- . Wessex Edition, *A Pair of Blue Eyes*. London: Macmillan, 1912; rpt., AMS Press, 1984.
- . Wessex Edition, *Wessex Tales*. London: Macmillan, 1912; rpt., AMS Press, 1984.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin Books, 1992.
- Orel, Harold ed. *Thomas Hardy's Personal Writings*. London: Macmillan, 1967.